

Н.Т. Пахсарьян

НАТУРАЛИЗМ

Натурализм – зародившееся во Франции и ставшее международным литературное движение последних десятилетий XIX в., считавшее своей художественной задачей описывать реальность, исходя из принципов объективности и научности. В области теории Н. выделяют три поколения писателей:

1. Основатели – братья Эдмон (1822–1896) и Жюль (1830–1870) де Гонкур; Эмиль Золя; Альфонс Доде.

2. Поколение «Меданских вечеров» – Поль Алексис (1847–1901), Жорис-Карл Гюисманс (1848–1907), Леон Энник (1850–1935), Ги де Мопассан (1850–1893), Анри Сепар (1851–1924), Октав Мирбо (1848–1917).

3. Авторы «Манифеста Пяти» – Жозеф Анри Рони (Рони-старший, 1856–1940), Поль Боннетэн (1858–1899), Гюстав Гиш (1860–1935), Поль Маргерит (1860–1918), Люсьен Декав (1861–1949).

Слово Н. появилось во французском языке в XVI в. и употреблялось преимущественно в естественных науках, философии (Монтень). В XVIII в. этот термин использовался для обозначения такой философской системы, фундаментальным принципом которой является природа. Так, Дидро считал слово Н. синонимом выражения «естественная религия». Во второй половине XIX в. термин Н. стали применять к живописи: Ш. Бодлер («Салон 1846») разделил художников на «колористов Севера» и «натуралистов Юга», пояснив, что прекрасная южная природа позволяет тамошним художникам не изобретать, а попросту воспроизводить ее красоту на холстах. Позднее художественный критик Ж.-А. Кастаньяри (ему принадлежит также инициатива введения термина

«импрессионизм») придал слову Н. более близкое современному значению, определив Н. как «правду, уравновешенную наукой» («Салон 1863»). С 1865 по 1880 г. это слово мелькает в статьях различных критиков искусства и литературы, причем настолько часто, что Г. де Мопассан в письме П. Алексису (начало 1877 г.) признавался: «Я не верю больше в натурализм и реализм, как и в романтизм. Эти слова, по-моему, ничего не значат...», а Г. Флобер в письме к Г. де Мопассану от 21 октября 1879 г. восклицал: «Не говорите мне о реализме, о натурализме или об экспериментальном! Я сыт этим по горло. Какие пустые нелепицы!»

Таким образом, первый теоретик и практик литературы Н.Э. Золя, о чем пишет и он сам в заметке 1881 г. в газете «Фигаро», подхватил уже использовавшийся термин, обратившись к разработке поэтологических основ Н. в работе «Экспериментальный роман» (1880). Примечательно, что вошедшая в эту работу статья «Деньги и литература» появилась первоначально на русском языке (1879, журнал «Вестник Европы»), затем – на немецком (1880, «Нойе фрайе прессе»). Фраза «деньги освободили писателя, писатель создал современную литературу» ясно демонстрировала приятие Э. Золя законов рынка, которые стали распространяться и на «символические ценности» – интеллектуальные. Очевидно и различие между концепцией творчества в натурализме и символизме: если символизм рассматривал писателя как волшебника языка и философа, то для натурализма пишущий человек – это труженик, владеющий профессией и зарабатывающий этим на жизнь. Такое положение требовало от писателя способности к конкуренции на книжном рынке. Потому Золя подчеркивал в той же статье: «Нужно заявить со всей ясностью: слабые в литературе не заслуживают никакого интереса», а немецкий филолог В. Шерер, многое почерпнувший у Золя, публикуя в 1888 г. свои заметки под названием «Поэтика», утверждал: «Поэзия, или лучше сказать, поэтическая продукция сегодня такой же товар, как другой». Знаменательно, что Международная конвенция авторских прав была подписана в Берне в 1886 г. – в момент расцвета теории и практики натурализма.

Стоит, однако, заметить, что до Э. Золя о новых натуралистических тенденциях заговорили и братья Э. и Ж. Гонкуры. В предисловии к роману «Братья Земгано» (1879) Э. де Гонкур

упоминал о «великом сражении, которое предопределит торжество реализма, натурализма, “этюда с натуры” в литературе». Примечательно, что автор предисловия поставил рядом слова «реализм» и «натурализм». В этом сказалась специфика употребления термина Н. во Франции: тогда как в Германии Naturalismus противопоставлялся реализму – как «поэтическому», так и «бюргерскому», французские писатели и критики рассматривали Н. как своего рода синоним реализма, его продолжение и развитие. Сам Э. Золя еще в сборнике «Что я ненавижу» (1866) говорил о близкой ему тематически и поэтологически литературе как о реалистической: «То, что и ныне еще любят называть реализмом, а именно – внимательное изучение действительности, построение целого из наблюдаемых в жизни деталей, есть метода, породившая за последнее время... замечательные произведения». А объединив в 1881 г. свои статьи, публиковавшиеся в 1870-е годы в русском «Вестнике Европы» и в различных парижских журналах, в книгу под названием «Романисты-натуралисты», писатель включил туда свои статьи не только о Гонкурах и А. Доде, но и о Бальзаке, Стендале, Флобере, называя при этом Бальзака «отцом натурализма», а Флобера – «совершенным художником» этого направления. Сходно высказывается несколько позднее и Луи Депре: в своей книге «Натуралистическая эволюция» (1884), целью которой критик называет желание «изучить во всех ее трансформациях натуральную школу»¹, он именуется «одним из отцов натурализма» Стендаля, а во флюберовской «Мадам Бовари» видит конденсированное выражение «правил натуралистического романа». Впрочем, Э. Золя ощущает и различие между типами бальзаковских героев и персонажами натуралистических произведений: «Что почти всегда производит досадное впечатление – это преувеличенность его героев... Согласно своим принципам натуралистическая школа резко осуждает это излишество, эту прихоть художника, заставляющего великанов прогуливаться среди карликов». Более того, в статье «Натурализм в театре» Э. Золя делает выбор в пользу термина Н.: «Меня спрашивают, почему я не пользуюсь словом реализм, которое было в ходу 30 лет тому назад? Я поступил так единственно потому, что тогдашний реализм суживал художественно-

¹ Desprez L. L'évolution naturaliste. – P.: Tresse éd., 1884. – P. 11.

литературный кругозор; мне казалось, что слово натурализм расширяет область наблюдения».

Первоначально Н. видел свою специфику в обновлении тематики произведений, не ощущая себя литературной революцией. Однако ко времени создания главного теоретического сочинения натуралистов первого поколения – книги Золя «Экспериментальный роман» на первый план вышла идея не просто правдивого описания реальности, а ее научного экспериментального воссоздания. Прежде всего, в «Экспериментальном романе» Золя констатирует, что в его эпоху «возвращение к природе, развитие натурализма... постепенно направляет все виды умственной деятельности человека на один и тот же научный путь». Этот путь, по его мнению, нагляднее всего проложен медиком Клодом Бернаром в труде «Введение в изучение экспериментальной медицины», а потому он считает возможным взять на вооружение его метод: «Я... постараюсь доказать, что если экспериментальный метод ведет к познанию физической жизни, он должен привести и к познанию страстей и интеллекта. Это лишь вопрос ступеней на одном и том же пути: от химии – к физиологии, от физиологии – к антропологии и к социологии. В конце стоит экспериментальный роман».

Хотя Золя и утверждает, что ему «зачастую достаточно будет слово «врач» заменить словом «романист», он, однако, отдает себе отчет в том, что «еще не открыты реактивы, которые разлагают человеческие страсти на составные элементы и позволяют их анализировать», т.е. понимает специфику литературного материала и отсутствие (по его мнению – временное, преодолимое) столь же четких критериев точного анализа в литературе, сколь и в естественных науках.

Поэтому он пока не решается «формулировать законы» натуралистического письма, хотя и говорит о детерминизме как «физическом и материальном условиях существования или возникновения явлений» и наследственности как факторе «большого влияния на интеллект и страсти человека». Писатель полагает, что романист «является и наблюдателем, и экспериментатором» одновременно, наблюдение позволяет отказаться от предвзятых идей, а «идея эксперимента влечет за собой идею модификации». Тем самым Золя подчеркивает различие между писателем-натурали-

стом и фотографом, просто фиксирующим увиденное: натуралист меняет увиденное, «не выходя из рамок естественного».

Развивая теорию Н. в работе «Натурализм в театре» (1881), Э. Золя вновь подчеркивает научную основу своего метода: «Кажется совершенно невозможным, чтобы тенденция к анализу и исследованию, захватившая XIX столетие, совершила переворот во всех науках и во всех искусствах, оставив в стороне и как бы в изоляции искусство театра. [...]...ученые стремились к документам, к эксперименту... так возникло великое натуралистическое движение». Объясняя свое понимание Н., писатель уточняет: «Натурализм означает возвращение к природе, природе, именно это и совершили в один прекрасный день ученые, когда решили отталкиваться от изучения фактов и явлений, опираться на опыт, применять метод анализа. Натурализм в литературе – это также возвращение к природе и человеку, непосредственное наблюдение, тщательное анатомирование, приятие и правдивое описание того, что есть».

Причем, если в области романной прозы он отмечал уже существующие достижения Н., что неудивительно, поскольку к 1880-м годам вышли не только его ранние произведения, но и несколько томов его цикла «Ругон-Маккары», охарактеризованные автором в предисловии к первому произведению цикла, «Карьера Ругонов» (1871) как «естественная и социальная история одной семьи в эпоху Второй империи», на примере которой он хотел показать, что «наследственность, подобно силе тяготения, имеет свои законы», то в области театра писатель лишь предрекает необходимость «сражения между романтической драмой и драмой натуралистической», поскольку «завтрашний день – за натурализмом». Выводя на первый план в области театра борьбу с романтической драмой, Э. Золя парадоксальным образом связывает происхождение будущей великой натуралистической драмы с национальной традицией французского театра – классицистической: «...В наши дни каждому очевидно, что романтизм был лишь необходимым звеном, связавшим литературу классицизма с натуралистической литературой. Натурализм вытекает из классического искусства». Необходимым условием расцвета драмы Н. писатель считает, помимо обращения «к принципам классицизма», «научный метод».

Несмотря на то что Н. часто именовался литературной школой (в том числе и самими натуралистами – ср., напр. отзыв А. Доде о Гонкурах: «Стремьясь... в литературе к жизненной правде, к документальной точности, они стали – ведь теперь в моде всякие школы – во главе школы молодого поколения романистов»), он, скорее, представлял собою содружество писателей, на какой-то период времени объединившихся вокруг Э. Золя, но достаточно быстро проявивших свою эстетико-художественную самостоятельность. Так, участник сборника «Меданские вечера» (1880) Ж.-К. Гюисманс (новелла «С мешком за плечами») в качестве художественного критика был сторонником импрессионизма, и уже в 1884 г. опубликовал роман «Наоборот», признанный манифестом декаданса. Другой член «меданской группы», Г. де Мопассан, в предисловии к роману «Пьер и Жан» (1887) отстаивал позицию, совпадающую с Э. Золя лишь в одном пункте – он также возражал против понимания романа как «банальной фотографии жизни». В то же время, помимо того что он, используя слова реализм и Н. как синонимы («вслед за литературными школами, стремившимися дать нам искаженное, сверхчеловеческое, поэтическое, трогательное, очаровательное или величественное представление о жизни, пришла школа реалистическая или натуралистическая, которая взялась показать нам правду, только правду, всю правду до конца»), предпочитал говорить о реализме («реалист, если он художник, будет стремиться... к тому, чтобы дать нам ...воспроизведение [жизни], более полное, более захватывающее, более убедительное, чем сама действительность»), размышлял не о научности художественного произведения, а о необходимости отбора фактов и о психологических характеристиках персонажей.

Появившийся в газете «Фигаро» в августе 1887 г. «Манифест пятерых» также свидетельствовал о том, что новое поколение писателей критически настроено по отношению к мэтру Н. Непосредственным поводом к публикации манифеста послужил выход из печати романа Э. Золя «Земля», который не приняли молодые писатели. Но, как признавались они сами в манифесте, «мечта о восстании» родилась у них сразу после выхода романа «Западня» (1877). В творчестве Золя авторы манифеста (Н.Ж.-А. Рони, Л. Декав и др.) увидели «предательство писателем» своих собст-

венных принципов научности литературы: «Необычайно ленивый по части собственного экспериментаторства, вооруженный липовыми документами, собранными третьими лицами, исполненный гюгообразной напыщенности, тем более раздражающей, что он упорно проповедовал простоту, опускаясь до бесконечных добавлений и клише, он разочаровывал самых больших энтузиастов и учеников». Авторы возражали против отождествления Э. Золя с Н. Кроме того, они были убеждены, что создатель «Ругон-Маккаров» озабочен исключительно продажами своих произведений. При этом ожидание появления шедевра, которое связывали с романом «Земля», оказалось тщетным, читатели лишний раз убедились, что Э. Золя компрометирует доктрину Н. Его принцип изображения «природы посредством темперамента», по мнению авторов манифеста, заменена им самим на изображение «природы посредством патологических чувств». Свое выступление писатели рассматривали как защиту достоинства литературы, как выражение «высочайшего уважения к искусству».

По-видимому, не лишены основания слова Малларме, сказанные им в 1891 г. при ответе на вопросы «Анкеты о литературной эволюции» Ж. Юре:

«Возвращаясь к натурализму: мне кажется, что под этим надо подразумевать литературу Эмиля Золя, и когда Золя прекратил писать, воистину умерло и это слово».